العنوان:	رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة : مقاربة تطبيقية في التناص
المصدر:	مجلة منتدى الأستاذ - المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية بقسنطينة - الجزائر
المؤلف الرئيسي:	بوخالفة، فتحي
المجلد/العدد:	ع4
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2008
الشهر:	أبريل
الصفحات:	105 - 125
رقم MD:	642360
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase, HumanIndex
مواضيع:	الأدباء الجزائريون ، النصوص الأدبية ، السرد الأدبي ، النقد الأدبي
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/642360

رؤية التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة

مقاربة تطبيقية في التناص

الدكتور فتحي بوخالفة ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

ملخص

تعنى هذه الدراسة بحضور التاريخ في الرواية المغاربية الحديثة. تشتمل الدراسة على تأسيس نظري يتعلق بحديث عن الظاهرة الأدبية بشكل عام، والنصوص الأدبية و المعايير الفنية والجمالية للإبداع إلى جانب الحديث عن شخصية الفنان والكتابة وعلاقة النص بالمتلقي، ثم حديث عن حضور التاريخ في صميم النص الروائي. كما تشتمل أيضا على تحليل لعلاقة التاريخ بالبنية السردية للخطاب الروائي المغاربي، من خلال النماذج المختارة.

إن علاقة التاريخ بالبنية السردية، تمثل لب الدراسة وقد اشتملت على عنصرين أساسين هما: وظيفة الإخبار، والبنية السردية

تتعلق وظيفة الأخبار بتحديد الوظيفة الجمالية للتاريخ في علاقته بالنص الروائي.

أما البنية السردية، فقد تضمنت دراسة لأثر التاريخ على النص الروائي، سواء من ناحية الخطاب أو من الناحية الفنية الجمالية. وتنتهي الدراسة بخاتمة لأهم النتائج.

résumé

Cette étude traite de la présence de l'histoire dans le roman maghrébin contemporain; elle est constituée d'un fondement théorique sur le phénomène littéraire en général, les textes littéraires, et les normes artistiques et esthétiques de la création, en plus de la personnalité de l'artiste, l'écriture, la relation du texte avec le récepteur, et la présence de l'histoire au fond du texte romanesque.

Elle vise aussi à déterminer la relation de l'histoire avec la structure narrative du discours romanesque Maghrébin; à travers des exemples choisis.

Cette relation représente l'essence de l'étude, et elle comprend deux éléments principaux:

-la fonction d'information: qui détermine la fonction esthétique de l'histoire dans sa relation avec le texte romanesque.

- la structure narrative : vise à étudier l'effet de l'histoire sur le texte romanesque, soit du coté du discours, ou du coté artistique esthétique.

Cette étude s'achève par une conclusion qui résume les résultats importants.

تأسيس نظري :

تحدد الظاهرة الأدبية ضمن منظومة سياقات متعددة، مما يؤكد الاهتمام المتواصل بعملية إنشاء النص الأدبي في حركيتها الفنية المحددة بالتطورات التاريخية وبمجمل الأطر العامة والخاصة التي تصوغ انطباعات الفنانين وتبرز مواقفهم من الحياة الواقعية ليبدعوا منها آداهم، لذلك فإن التعرف على حركية الإبداع الأصلية، يبدأ بالبحث في البواعث المنشئة للإبداع سواء كانت هذه البواعث موضوعية أم ذاتية ورصد عملية تنامي الأفكار وابتكار الصور وتفاعلها فيما بينها لتجسيد النص الأدبي .

تصنف النصوص الأدبية ضمن دائرة الإنتاج الفكري، وإن البحث في الأنماط المحددة لهذا الإنتاج يعني محاولة اكتشاف الأساليب المتميزة التي يبنى عليها تصور النص لجملة السياقات الخارجة عنه، سواء كانت هذه السياقات تاريخية، أم اجتماعية،أم نفسية، أم فكرية ....

وإذا كان النص قادرا على استيعاب خارجياته، فإن مقدرته تلك لا تتحدد إلا بالأساليب الفنية، التي من شأنها جعل النص فضاء لتلاحم مرجعيات أخرى، لا تعدو أن تكون بعد ذلك مكونا بنيويا للبنية الشمولية، وهذا ما يجعل التفكير في

تحليل إمكانات حضور النصوص التاريخية أو الأحداث في حد ذاتها عاملا يفتح أفقا جديدا للقراءة و الاستنتاج.

ومن المسائل المطروحة اليوم، مسألة تحديد نظام الإبداع وجعله يرقى إلى مستوى المعايير الفنية والجمالية، مع أن الاعتقاد السائد هو استحالة الوصول بالإبداع إلى نمط من القوانين والشروط الموضوعية التي تحدد نسقه، بحكم التفاوت في درجات الوعي بين الأنماط الفكرية والتخيلية للفنان، والمستوى العلمي للباحث في العلوم التجريبية مثلا. وبتطور المناهج النقدية ووصولها إلى درجة هامة من الموضوعية في سرد المعطيات ووضع النتائج وصياغة المواقف أمكننا الحديث عن دخول الأعمال الأدبية الإبداعية حيز النظرية المعرفية، فصار الحديث جاريا عن فكرة النص و المؤلف والقارئ و البنية... إلى غير ذلك من المصطلحات الأدبية الأخرى، ومن المعلوم أن الفنان قد لا يعي لحظة الإبداع جملة من القوانين و الشروط المعقدة إلا أن الوعي بها أو معرفتها يساعد على تقدم الفن، من غير أن تكون لنتائج النظريات العلمية تأثيرا على الوعي المبدع بشكل سلبي في متغيراتها الطارئة، إنما لزاما عليها أن تغني وعيه وخياله وعواطفه بالتنوع النفسي والجمالي لفنه.

إن تطور الفكر وارتقاء شروط عمله،" سواء كانت تحليلية أم تصورية، مشروط اجتماعيا وحيويا وقد كدس العلم مادة غزيرة تؤكد هذه العلاقة الشرطية في تطور فردي، وهي تظهر في التطور التاريخي أيضا في أعلى مستويات الإدراك المعرفية ولذا لا بد من دراسة تلك العناصر في مستوياتها الاجتماعية، التاريخية، و المعرفية، والنفسية، والفيزيولوجية المختلفة و المترابطة في الوقت نفسه" .(1)

وانه لا يمكن إنكار الجهود المبذولة اليوم في دراسة خصائص تشكل الفكر وفهم تطوراته، وكيفية الوعي بالواقع من منطلق الفكر التجريدي، وعليه فإن شروط المعرفة الموضوعية تقضي بالتوسع في دراسة التفكير الفني الذي يجعل المبدع يتميز بفرادته، ودراسة علاقات ذلك التفكير بالظروف الاجتماعية و التاريخية.

تمثل شخصية الفنان المنبع المتفرد للإبداع وهي بذلك لا تحيد عن كون طبيعتها وحدة "ديناميكية " تدخل في تفاعل إيجابي مع عوامل بيئية بأبعادها

الاجتماعية و التاريخية. إن النمط الفكري المحدد لشخصية المبدع لا مناص له من استيعاب الخلفيات الاجتماعية و التاريخية التي تحدد نسق الإبداع الفني. إنها شخصية تشتمل جزئياتها المتفرعة لتؤكد كليتها المتفاعلة، محددة نمط تفكيرها و انفعالها وأحاسيسها من الواقع الخارجي بمناقضاته الاجتماعية و التاريخية. وفي هذه الحال أمكننا التأكيد بأن " عملية الإبداع الفني تكمن في- نظرنا ومن مواقفنا – في أن الفنان يعاني انفعالا أو توترا إزاء أحداث أو وقائع أو ظواهر اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو مشاهد جمالية أو أعمال فنية أو كتابات أو أقوال تدور حول تلك الأحداث، أو الوقائع أو الظواهر أو المشاهد أو أعمال تثير نفسه وتوتر وجدانه، تكون هي السبب أو العلة في دفعه إلى الإبداع الفني وفقا لإطاره الذي اكتسب مضمونه من قبل ".(2) مع التأكيد على المفارقة النوعية بين توتر الفنان وانفعاله، وتوتر وانفعال الشخص العادي وهذا بحسب درجة الوعي والنضج عند كليهما. فإذا كان توتر وانفعال الفنان يقودانه إلى الإبداع، فانه عند الإنسان العادي يمر دون إبداع ما، ويبقى السبب في وجود الإطار القوي أو عدم وجوده بصورة ضئيلة .

وإذا كانت الكتابة تعني التموضع داخل فضاء خطي، فإن ذلك التموضع لا يلبث أن يتخل عن طبيعته الأصلية كونه ينغلق ضمن فضاء محدد، إنما الكتابة في هذه الحال تعني قراءة الذات و النظر إليها بتمعن وفهم خصوصياتها التي تنطوي عليها. والكتابة عندما تتخذ سمة الإبداع، فإنما تتطلع بدور أساسي ، تتمثل في استماع إلى صوت الذات الصامت الذي يصاحب تصورات واقعية بعينها، لذلك وجب أن تكون الكتابة في أبعادها وتشكلاتها مطابقة للتصوير الفني للواقع المكتوب عنه الذي تتجسد صورته المماثلة لا شعوريا، وهي الصورة التي تخلق آلية الإبداع بوضع العلاقات الدالة الناتجة عن خصوصية الشكل المكتوب، وفي هذه الحال نجدنا أمام مفهومين شاملين للفضاء، يتعلق المفهوم الأول بمفهوم" الفضاء النصي" ، الذي يتم فيه تسجيل الدال الخطي، بحيث يتم إدراكه كعلاقات داخل نسق يحدده المقام التخاطبي وهو فضاء لا يستدعي مشاركة ولا موقعا محددا لجسد المتلقي، لأن هذا الأخير يكون ملغي في هذه الحالة.

المفهوم الثاني هو مفهوم "الفضاء الصوري" الذي يستدعي مرجعية في موقع المتلقي، ومشاركة تؤشر عليها مدة التلقي البطيئة التي تعرض المسح البصري السريع من أجل امتلاك الشكل لا امتلاك العلاقات". (3)

إن من أكبر المسائل النقدية التي تثار في أيامنا هذه، مسألة علاقة النص بالمتلقي، فبعد المفارقة النوعية التي أرستها البنيوية بمختلف اتجاهاتها، بشأن وظيفة النقد الأدبي، إذ كانت وظائف هذا الأخير مقتصرة على وظائف تقليدية معروفة، تضطلع بالتقويم، والشرح والانتقاء. فإن هذه الوظائف اليوم صارت تمثل مرحلة سابقة من مراحل النقد، إذ غلبت الأبعاد المعرفية على الدراسات الأدبية، فصارت النماذج المبتكرة في مجال العلوم الإنسانية تجد في النقد الأدبي موضعا يستلهم منها طرقها وإمكاناتها في القراءة و التحليل، فصار مجال الرؤية المتغيرة مسلمة بديهية من مسلمات الدراسات الأدبية الحديثة .

إن حالات تلقي النص الأدبي كما عودنا النقد الغربي من خلال دراساته المتقدمة منحصرة في حالتين تقليديتين هما : حالة الإقناع وحالة الانفعال. فإذا كانت الحالة الأولى تختص بالتوصيل العقلي، واعتبار حالة الوجود التي عليها النص حالة منطقية تتحدد علاقات الارتباط الداخلية بينه وبين القارئ بمنطق التعبير وتكريس المعنى في ذهنية المتلقي بهدف الإقناع، فإن الحالة الثانية تختص بمجال عاطفي مميز، الذي يأخذ من الحس المباشر مرتكزا له، فينشئ انفعالا تلقائيا لدى القارئ ويعتبر اللغة استعمالا خاصا ذات كينونة نحوية إنشائية، وهذا ما يفسر وجود الأشعار الغنائية.

وبحكم مواجهة القارئ لمعادلات نصوصية مختلفة فإن الأمر يقتضي إعادة تصنيف حالات التلقي وهذا ما يذهب إليه عبد الله محمد الغذامي، في إضافته للحالة الثالثة، وهي حالة الانفعال العقلي، إذ يقول عنها:"إنها حالة انفعال وهذا يضمن للنص شروط وجوده الجمالي ولكنه ليس انفعالا عاطفيا، وإنما هو انفعال عقلي" أي أن العقل يسعى لكي يستعير من العاطفة إحدى صفاتها وهي "الانفعال" إنه نوع من الخلق بين الوظائف العضوية للإنسان، فكما قامت الرمزية على تراسل الحواس فإن الشعر —هنا — يقوم على تراسل الوظائف، إنه نوع من تدجين العقل وترويضه ليكون " إنسانيا " أو هو ترقية للعاطفة وترقيع لها لتكون انتظامية

ومهذبة، ومهما كان أمره فهو ليس سوى استجابة قرائية لمتطلبات النص الجديد" (4).

إن حضور التاريخ في صميم النص الروائي، واعتباره مرجعية جمالية تمنح النصوص الإبداعية تسييرا بنيويا جديدا، ينبع من تقدير المادة التاريخية في حد ذاتها والقدرة على الإحساس بها، وتثمين هذا الإحساس الذي يعد مزية من المزايا الإنسانية، وهذا ما يثبت التفاوت الواضح بين المؤرخين والأدباء أنفسهم وتميزهم عن سائر الأفراد، ويؤكد التباين بين الأمم والجماعات.

ومزية الإحساس الدقيق بالتاريخ يستدعي وعيا موضوعيا، بطبيعة الصيرورة التاريخية، فالعالم ليس شيئا ثابتا لا يتغير ينبثق من يد غيبية خلقا سويا لا يكتنفه النقص، بل ينبغي النظر إلى تلك الأحداث لا على أساس اهتزازات سطحية تقع بين الفينة والأخرى، وفقا نظام ثابت مستقر، إنما اعتبارها كنتائج لأسباب موضوعية ناجمة عن علاقات الصراع، وتباين البنى الاجتماعية فيما بينها، ولذلك لا ينبغي اعتبار الثابت هو الشيء الهام الحافل بالقيم، إنما ينبغي الوعي بطبيعة هذا الثابت واعتباره متغيرا من متغيرات الطبيعة التي سبقته.

غير أن الخلاف الواضح بين العلماء، "في تمثل الإحساس بالتاريخ عند أمة وأخرى، لن يطمس حقيقة هامة، وهي أن ذلك الحس التاريخي هو الأب المنجب للسير يوم كانت السير جزء من التاريخ، ويوم كانت حياة الفرد تمثل جانبا هاما من تصور الناس للتاريخ، وإيمانهم بأن الفرد هو الذي يكيف الأحداث ويرسم الخطط، ويقوم بالتفكير والتنفيذ، وتتضاءل إلى جانبه — أعني جانب الفرد العظيم — كل حقيقة أرضية أخرى" (5).

نسعى في هذا الصدد إلى دراسة علاقة التاريخ بالنص الروائي المغاربي، من خلال مجموعة من النماذج، واعتبار التاريخ مرجعية من مرجعيات النص، وسياقا من السياقات الإبداعية .

إن التقاطع الذي يحدث في النصوص الروائية، من خلال دخول نص خارجي ضمن النص الأصلي، يعود إلى طبيعة النص في حد ذاته باعتباره نسيجا لغويا تجتمع في ثناياه نصوص أخرى متغيرة المستويات متعددة الأشكال، بين نصوص ثقافية سابقة ونصوص ثقافية راهنة، وإن استدعاء الخطاب التاريخي لإنشاء خطاب الرواية

الراهن، يجعل من التاريخ نسيجا طريفا مكونا في المتن الروائي وإننا نحاول من خلال النماذج المختارة، تحديد طبيعة التقاطع بين النص الروائي والنص التاريخي، ومعرفة طبيعة المادة التاريخية المستعملة، وتحديد علاقات هذا الاستعمال بالواقع الراهن. وتجدر الإشارة إلى أن الروايات المختارة ليست روايات تاريخية بأتم معنى الكلمة، إنما هي روايات تستلهم التاريخ للتعبير عن وقائع راهنة معينة، أو لتشييد متن روائي مميز أو بغرض تقديم طريقة جديدة لكتابة التاريخ روائيا، لذلك حق لنا اعتبارها "منطقة وسطى بين التاريخ و الأدب، يؤلف بينهما أن كلا منهما خطاب سردي، إلا أن التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع، في حين أن الأدب والرواية على وجه الخصوص خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية"(6).واقتصرنا في ذلك على جملة أثار روائية مغاربية هي : ألف وعام من الحنين لرشيد بوجدرة. نوار اللوز لواسيني الأعرج. صلاة الغائب للطاهر بن جلون.

وإذا نعالج السياق التاريخي كمرجعية نصية، نفهم أن استلهام الماضي بقربه أم ببعده نابع من حاجة الكاتب إلى قناع يختفي وراءه، ليجعل من رؤيته تكتسي طابع الموضوعية المستمد من أحداث التاريخ، لذلك يتمكن من إنتاج مادة تعبيرية حرة. وتؤدي العودة إلى التاريخ دور المرآة، حين يسقط المبدع معطيات الماضي ليقرأ وقائع الحاضر، فيفهم أبعادها الإنسانية، ويحدد المبدع قراءاته الموضوعية للماضي في ضوء الحاضر الذي يخلع مشاهد همومه في ضوء الماضي .

التاريخ و البنية السردية :

-1- وظيفة الإخبار :

يرتبط التاريخ عادة بسرد الأخبار، وتدوين الوقائع ورواياتها بعد ذلك، ولهذا فالمسألة تقوم أساسا على الرؤية الوجودية للكتابة ومقدار حاجة الوجود إلى التدوين وفي هذه الحال نكون إزاء أخبار مجردة لا نعلم صدقها من كذبها، إضافة إلى ذلك فإن معرفة الكتابة وتدوين الأخبار ترتبط بكيفية قيام الكون طبقا للمورث الأسطوري، الذي رسخته عقلية الإنسان البدائية والمورث الديني المستقى من

الكتب السماوية لا سيما القرآن الكريم، إضافة إلى الحديث النبوي الشريف الذي يعد بيانا له، وغالبا ما كانت مسألة الكتابة في علاقتها بالوجود لا سيما المسلمات المتعلقة بخلق القلم واللوح تؤخذ من الموروث الديني الإسلامي .

ورد ذكر القلم في القرآن الكريم بصيغ عديدة كصيغة الإفراد و الجمع، والقسم. أما صيغة الإفراد فنجدها مرتين في سورتي القلم والعلق، وصيغة الجمع نجدها في صورتي لقمان وآل عمّران وصيغة القسم توجد في سورة القلم. وتجدر الملاحظة هنا إلى أن الله ربط العلم بالقلم في سورة العلق، عندما قال: " اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم".

وورد ذكر اللوح بمعنى الشيء الذي كتب عليه القرآن الكريم في سورة البروج وبمعنى ألواح الكتاب المقدس للعهد القديم (التوراة) في سورة الأعراف، كما ورد بأسلوب يحمل معنى منفعيا يقصد به الخشب الذي يستعمل في بناء السفينة في سورة القمر.(7)

وإن كان ارتباط القلم بالعلم واقترانه به في القرآن الكريم يعكس دوره الوجودي المنوط به، فإنه حسب تأكيد الزمخشري في كتاب الكشاف جاء"تعظيما له لما في خلقه وتسويته من الدلالة على الحكمة العظيمة" (8).

وقد ارتبط اللوح في غالبية معناه، بتسجيل مقادير الخلائق وتدوين أعمالهم قبل خلق السماوات والأرض وقد وجدت هذه المسألة اهتماما كبيرا من لدن المؤرخين و المحدثين خاصة عندما ارتبطت بمرويات الإسراء و المعراج وما شاهده الرسول صلى الله عليه وسلم،من قدر الخلائق إلى جانب هذا فهو حسب رواية الترمذي" درة بيضاء صفائحها من الياقوت الأحمر وطوله ما بين السماء والأرض وعرضه من المشرق إلى المغرب" (9).

وتجدر الإشارة إلى أن الخبر واجه عبر مدارج الحضارة العربية الإسلامية معضلة الوضع التي غالبا ما كانت تؤدي إلى تحريف حقيقي لجوهر المعنى الذي يحمله ومهما تعددت الدوافع الموجودة لظاهرة الوضع في الأخبار فإن هذه الظاهرة تستمد وجودها تبعا لطبيعة تداول الخبر المتنقل من راو إلى راو آخر، فيتعرض إلى زيادة أو نقصان، فيؤدي إلى حدوث خلل في المعنى الدلالي الأصيل. وتبعا للأهمية المثلى لعملية العقل فإننا نلمس العديد من الأحاديث الصحيحة الواردة على

لسان الرسول صلى الله عليه وسلم تحذر من وضع الأحاديث على لسانه، إضافة إلى حرص القرآن الكريم على أهمية التثبت من الخبر لقوله تعالى: " يا أيها الذين آمنوا إذا جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا أن تصيبوا قوما بجهالة فتصبحوا على ما فعلتم نادمين " (10).

كما نشأت نظرية الإنسان في الثقافة العربية الإسلامية لحماية الأحاديث النبوية من الوضع والأخبار المروية. كذلك إن الاستناد إلى الموروث الديني في تحديد الرؤية الكتابية للوجود لا تخرج عن نطاق القلم واللوح المحفوظ، وما يرتبط بهذا الأخير أن الله،" كتب نسخة العالم من أوله إلى آخره في اللوح المحفوظ ثم أخرجه إلى الوجود وفق تلك النسخة ، والعالم الذي خرج إلى الوجود بصورته تتأدى منه الصورة الأخرى إلى الحس و الخيال فإن من ينظر إلى السماء و الأرض ثم يغض بصره يرى صورة السماء و الأرض في خياله حتى كأنه ينظر إليهما...." (11).

وعليه فإن هذه الرؤية تمثل صيغ عرفانية تستند على ما ورد في القرآن والحديث من ناحية تأويلية تعتمد على الباطنية وما تحيل عليه الإشارات الموجزة، وهذا يدفعنا إلى القول : إن الوجود وفق الرؤية الدينية المطروحة و الصادرة عما ورد في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة بشأن القلم واللوح المحفوظ. تؤكد الفعالية المستمرة التي هي من إنتاج الخطاب بحكم " أن الكون وموجوداته يعيشان في سراب الكتابة ومنذ ابتداء الزمان إلى منتهاه ، وهو إنما تدافع حروف القلم على اللوح المحفوظ "(12).

تبني وظيفة الخبر في علاقاتها بالمادة التاريخية على معيار الصحة والخطأ، إن كانت المادة التاريخية مادة مؤرخة بشكل مجرد. أما في حال استيعاب النص الروائي للسياق التاريخي فإنه ينبغي التأكيد على أن تصوير التاريخ مسألة نسبية إلى حد بعيد ما لم تتحدد عملية التصوير في علاقاتها بالواقع الحالي (الحاضر). وتكتسب هذه العلاقة قيمتها الفنية في جعل القارئ يعيش التاريخ بمفهوم جديد يفي بالمقتضيات الراهنة، وفي إعطاء البعد الموضوعي للقوى الاجتماعية والتاريخية والإنسانية التي صاغت عبر مسار طويل من التطور التدريجي الحياة الراهنة.

وبذلك نكون أمام التسليم النسبي بمقولة الأمانة التاريخية في النص الروائي ذات الصلة الوطيدة بوظيفة الخبر، إذ السياق الروائي وهو يستوعب عناصر التاريخ فإنه يمنح العملية الفنية دورها الحقيقي المنوط بها، فضلا عن الشروط الموضوعية لوظيفة الخبر التقليدية، التي تخضع للقواعد ذاتها للأمانة التاريخية.

نستطيع معالجة وظيفة الإخبار في السياق الروائي، تبعا لحضور المادة التاريخية في ثنايا الخطاب وإن كنا في هذه الحال لسنا بصدد معالجة روايات تاريخية بصريح العبارة كما أسلفنا الذكر، فإننا نسعى إلى تتبع نماذج محددة من مواطن أخرى لحضور المادة التاريخية لمقاربة وظيفة الإخبار.

إن الخاصية الأولية لرواية " ألف وعام من الحنين " " لرشيد بوجدرة "، أنها رواية بأبعاد عجائبية موغلة في الإغراب فضلا عن كونها رواية تجعل الخيال ملتحما مع الواقع التحاما يصعب تفريق أحدهما عن الأخر، ويتجسد التاريخ بمظاهر تحمل أبعاد علائقية بالحاضر، من خلال استثمار معطيات التاريخ الإسلامي، وإسقاطها على الحاضر فنتمكن من فهم الراهن في ضوء التاريخ أو العكس. وتتأكد الطريقة المميزة في الانفتاح على التاريخ من جديد في الرواية من خلال غوص "محمد عديم اللقب" في تداعياته التي تبدو في جوهرها بوحا بما يعتمل في ثنايا الذاكرة،" فبعد تسعين سنة بالضبط من وفاة إبن خلدون، أي في الثامن والعشرين من شهر مارس 1498، لم يفتح إبن ماجد -هذا الشعور- طريق الهند البحرية أمام الغربيين، بل بلدان التوابل والحرير والقطن والعبيد وفي وقت كان فيه أهل المنامة عاجزين عن تصديق حالة التنسل والتمزق والاستحالة إلى طرائق قددا" (13). وحالة الهوس التي عليها الشخصية الروائية، لا تجعل منها شخصية عبثية سلبية بصريح العبارة، إذ تكون حالة الهوس تلك إمكانية أخرى للتصريح والبوح. ويحقق التاريخ تواجده في هذه الحال متخذا تلك الحالة وسيلة لتأليف نسيج روائي متميز.

تتحدد القيمة الفنية للخبر التاريخي في تأكيد اكتشاف جغرافي جديد كان بيد العرب ثم صار بيد البرتغاليين ونوعية الاكتشاف تحمل قيمتها الإستراتيجية فيما يمكن أن تضيفه من فتح طرق أخرى للمواصلات صارت تستغل لأغراض جانبية من لدن البرتغاليين بعد ذلك.

إن الفهم الموضوعي لقيمة هذا الخبر يتأكد في اعتباره تحولا من التحولات الهامة التي عرفها تاريخ البحرية العربية، على اعتبار الانتماء الحضاري للأمة في ذلك الوقت كان لا يزال يحقق فاعليته وفق الشروط التاريخية، إذ أبرز ما يميز ذلك العهد على وجه التحديد هو سعي أوروبا الدءوب لمعرفة مختلف أصقاع العالم وكشف حناياه، الشيء الذي أنتج فيما بعد ما يسمى بالكشوفات الجغرافية. وإضافة إلى الأهداف النفعية لهذه الكشوفات و العلمية في الوقت ذاته، فقد أدت حسب العديد من الباحثين في علم التاريخ إلى تفشي موجات الاستعمار في العالم العربي بشكل عام. وتنبئ الإحالات الدلالية للخبر التاريخي على أن طريق الهند لم يكن اكتشافا نوعيا تنفرد به أوروبا، إنما هو اكتشاف قديم جديد،قديم على أحمد بن ماجد وجديد على البرتغاليين، إضافة إلى القيمة النوعية لهذا الخبر فإن التاريخ يعرف مسارا جديدا ضمن جدلية التطورات التدريجية لبروز حوادث جديدة مرتبطة أساسا بظهور الحركات الاستعمارية، وما تبع هذه الحركات من ظروف جديدة مناقضة.

تحيل وظيفة الإخبار إلى طرح سؤال جوهري يتعلق بطبيعة اكتشاف طريق الهند من لدن البرتغاليين، وبواسطة أحمد بن ماجد بالذات!؟ ... يعرفنا التاريخ المدون بأن الربان العربي "شهاب الدين أحمد بن ماجد"، من أهم الربابنة العرب الذين وضعوا المخطوطات الجغرافية الفلكية والملاحية أهمها كتاب "الفوائد"[(14)]، ومثل هذه المخطوطات تعد من أقدم الوثائق الجديدة التي كتبت عن الملاحة في البحار الجنوبية بين الساحل الشرقي لإفريقيا وبلاد الصين، ولمثل هذه المخطوطات الأثر البالغ في العلوم البحرية، وتلقي الضوء على جانب من جوانب تقدم الحضارة العربية الإسلامية في العلوم البحرية والملاحية ومدى تأثر البرتغاليين بتلك العلوم العربية. "ولا ترجع شهرة بن ماجد إلى كونه ملاحا قديرا فحسب، لا يزال أهل عدن يقرئون له الفاتحة كل يوم، ولا إلى مؤلفاته الغزيرة في علوم البحار والملاحة والتي لم تكشف إلا في القرن العشرين. وإنما اكتسب هذا الملاح فضلا عن ذلك شهرة دولية حين ثبث أنه هو نفس الربان الذي قاد سفينة "فاسكو دي جاما البرتغالي" من ساحل إفريقيا الشرقي إلى الهند لأول مرة في عام 1498" [(15)]، وهو الموضوع الذي استحق اهتماما كبيرا من لدن المؤرخين والمحققين في وقتنا الحالي.

فوظيفة الإخبار هنا تحيل إلى ريادة حضارية تميزت بها الأمة العربية، في فترة من فترات تاريخها الطويل، وعليه فإن كان السياق يدفعنا إلى الإقرار بهذه الريادة، فذلك لأن البرتغاليين أنفسهم لم يكونوا يعرفون طريق الهند، فكانوا يركبون البحر عبر مضيق جبل طارق ويلجون في الظلمات ويمرون خلف "جبال القمر" ويصلون إلى الشرق، ويمرون عبر المضائق الجبلية في مكان كثير الأمواج، لا تستقر فيه سفنهم فتنكسر فلا ينجوا منهم إلا قليل، و استمروا على ذلك مدة زمنية وهم يهلكون هادفين بذلك إلى معرفة طريق الهند، إلا أن دلهم عليه شخص ماهر من أهل البحر يقال له "أحمد بن ماجد" .(16)

إن الوظيفة الدلالية للخبر تتمثل في أن طريق الهند لن يكون بعد ذلك طريقا عاديا في البحر تمر منه القوافل التجارية لا سيما تلك المحملة بالتوابل، وهي التجارة التي سعى البرتغاليون إلى السيطرة عليها ولكنهم لم يعلنوا نيتهم باديء الأمر، إذ متابعة السياق الروائي تثبث الدلالة الموضوعية للخبر التاريخي،من حيث أن الاكتشاف ليس سوى طريقا استعماريا هاما، "وأمضى وقتا طويلا لكي يدرك ذلك كله، غير أن القصص عن قوافل الملح، وملحمة الفلفل ...ذكرته بأن السيطرة على الشعوب كانت مرهونة بطرق الموصلات".(17)

تستجيب ذهنية "محمد عديم اللقب" لعامل موضوعي يتعلق بفهم حركية التاريخ، وأن هذه الحركية لا تصنع إيجابيتها إلا بواسطة عوامل واقعية توفر لها شروط النجاح، وهنا تتحدد دلالة الخبر التاريخي من حيث كونه يقدم إمكانية جديدة للسيطرة على الشعوب تتمثل في طرق المواصلات، ولهذا فالسياق الروائي عندما يوظف خبرا تاريخيا يتعلق باكتشاف طريق الهند من لدن البرتغاليين، بواسطة الربان العربي "أحمد بن ماجد"، فإن المتلقي في هذه الحال لا يفهم من مضمون الخبر سوى اكتشاف طريقا للمواصلات يسهل حركة الاستعمار. وهنا تتحدد الوظيفة الجمالية للإخبار. والتاريخ يثبث حقيقة أن "الظروف سرعان ما تغير الأحوال، ففي أواخر القرن الخامس عشر الميلادي، فوجئت مصر بنجاح الملاح البرتغالي "فاسكو دي جاما" في الالتفاف حول إفريقيا عن طريق رأس الأعاصير (الرجاء الصالح) فيما بعد والوصول إلى شواطيء الهند، وقد ترتب على هذا الكشف الجغرافي الخطير أن تحول النشاط التجاري إلى هذا الطريق الجديد بدلا من الطريق

الأحمر، مما أدى إلى حرمان دولة المماليك من الأرباح التي كانت تحصلها على بضائع الشرق الأقصى المتجهة إلى جدة أو المارة عبر الأراضي المصرية إلى أوروبا"[18] وهذه التحولات التي أنتجت ظروف سلبية في نظر المماليك، إذ لم تعد دولتهم تحصل أرباحا علي بضائع الشرق الأقصى، التي تسلك طريق جدة، أو تعبر الأراضي المصرية إلى أوروبا إذا ما أعتبر أن تلك الأموال تمثل مدخولا أساسيا للاقتصاد المملوكي. وعليه فإن وظيفة الإخبار تقوم بتحديد معنى آخر للخبر الوارد، يتمثل في فهم التاريخ على نسق آخر من علاقات الصراع القائم بين العرب وأوروبا آنذاك، بغرض السيطرة وكسب ملكيات أكثر، وإن كانت هذه السيطرة تحركها الظروف الاجتماعية والاقتصادية الجديدة التي عاشتها أوروبا وقتئذ، إذ المعطيات الجديدة كانت تحتم وجود حركة استعمارية. و الكشوفات الجغرافية الجديدة عامل مساعد، لذلك تجسد وظيفة الإخبار ضمن السياق الروائي نفسه، أنموذجا للصراع على امتداد التاريخ الإسلامي من ذلك ثورة الزنج. "المعتصم وقد عرفه التاريخ لقساوته إزاء السود ومطاردته لهم وهو الذي قضى على أول ثورة حقيقية عرفها الإسلام ثورة الزنج ولقد دامت خمس عشرة سنة، وهزت بغداد من قواعدها ما بين 255 و270، حسب التقويم الإسلامي".[19] ووجه التقدمية في هذه الثورة كونها قامت ضد استبداد الأتراك بشؤون الحكم واحتكارهم لموارد الدولة العباسية. وفي هذه الحال يمكننا الحديث عن علاقات الصراع وعوامل التناقض في التراث العربي الإسلامي، بحسب وظيفة الإخبار في الأنموذج الأخير. والمنهج المادي التاريخي باستطاعته كشف علاقات التطور وفهم الحركة التاريخية للتراث وتحديد قيمته النسبية وعلامات حضوره في واقع الأمة العربية لترسيخ العلاقة الموضوعية المميزة للوشائج الرابطة، بين العناصر التقدمية في التراث الثقافي العربي و العناصر التقدمية في ثقافتنا القومية الراهنة. وبناء على ما سبق فإن الحل العلمي لإشكالية العلاقة بين الواقع العربي بخصوصيته الوطنية والاجتماعية، والتراث السالف، هو القادر على وضع المعالم الموضوعية لخصوصية تلك العلاقة. وتتوقف هذه المعالم "على توفر الوضوح العلمي لدينا بحقيقتين أولا هما، حقيقة المحتوى الثوري لحركة التحرر الوطني العربية في حاضرها وفي آفاق تطورها المستقبلي، وثانيتهما،حقيقة الترابط الجوهري بين ثورية هذا المحتوى وثورية الموقف من

التراث، بمعنى ضرورة كون الموقف من التراث منطلقا من الحاضر نفسه، أي من الوجه الثوري لهذا الحاضر".(20) فوظيفة الإخبار في هذه الحال تستمد فعاليتها الفنية من الخاصية التقريرية للتاريخ، وإن ثورة الزنج قامت ضد قادة الأعاجم الأتراك، الذين استبدوا بمقاليد الدولة العباسية، سدوا على الخلفاء المصلحين مسالك الإصلاح، وأغلقوا السبل أمام من تراوده آمال الإصلاح من خلال جهاز الدولة، بعد أن سيطروا عليه السيطرة كلها واستبدوا بشؤونه كل الاستبداد.

وترجع أسباب قوة المماليك الأتراك إلى سعي الخليفة العباسي المعتصم، إلى تكوين فرقة (الجند المغاربة) ضمن جيشه،وهي فرقة من موالي جوف مصر وجوف اليمن وجوف قيس ... وفرقة (الفراعنة أمن أهل فرعانة...وفرقة (الأشروسية) من أهل أشروسنة...ولكنه سعى فارتكب أعظم خطأ في الدولة في عصره آنذاك عندما أخذ يكثر من شراء المماليك الأتراك، ويقيم لهم المعسكرات ويجعل لهم القوة الكبرى والرئيسية في جيش الدولة، حتى لقد أقام لهم مدينة كاملة وجديدة هي سامراء (21).

ويحقق السياق الروائي وفق التدخل التاريخي انزياحه النوعي في استثمار وظيفة الإخبار من حيث جعل صورة الزنوج إمكانية تعبيرية ترتبط بعامل نفسي هو الفزع، ومنه الفزاعات التي كانت "مسعودة عديمة اللقب" تصنعها لإفزاع الطيور التي تحط بالحديقة (حديقة المترل)، ومنه أيضا استغلال تلك الصورة كوسيلة لتخويف الأطفال من لدن الأمهات، بتهديدهم بإخفاء زنجي تحت السرير.(22)

ومن منطلق آخر تسعى وظيفة الإخبار التاريخي فضلا عن كونها تجسد تطلعات "مجتمع المنامة" في التخلص من حاكمه "بندر شاه"، فإنها لا تلبث أن تحقق حلم التغيير باستثمار عناصر التاريخ وجعله صورة مقابلة لمعطيات الواقع وظروف التناقض الاجتماعي وفي هذه الحال تتحقق الوظيفة الجمالية للإخبار من خلال جعل الراهن منطقا حيا لكتابة التاريخ لذلك أمكننا التماس الدوافع الموضوعية لثورة الزنوج وتداخل نسيج المتخيل السردي مع معطيات التاريخ لرؤية الحاضر.

وتمثل الذاكرة في رواية "صلاة الغائب للطاهر بن جلون" إمكانية نوعية في جعل وظيفة الإخبار تنحو منحى تعبيريا آخر، يتحدد في رواية تاريخ مدينة فاس المغربية إذ تؤكد على حلقة من حلقات مقاومة المستعمر. والخبر التاريخي في هذه

الحال يسعى إلى تأكيد علاقة التواصل مع الذاكرة العربية التي تجد حتمية في الوقوف على عتبات الماضي واستذكار ما فات، وهذا يجعل من التاريخ وسيلة نوعية تمنح المتخيل السردي إمكانات تعبيرية جديدة في تجسيد الماضي في الذهنية البشرية عبر تحولاته وتغيراته المستمرة. وعليه فإن رواية أخبار مدينة فاس في العهد الاستعماري تثبت ماهية التاريخ من حيث كونها ليست مادة في صورة موجودات، إنما هي متغيرات في الذهنية البشرية تعكس تطورات الواقع. ويتأكد الخبر التاريخي على لسان "الجدة" وهي تروي جانبا حيا من أخبار مدينة فاس: "لا أهمية لإثبات واقع حياتك أو نفيه فرواية كلمات تلك الحياة على حقيقتها أو على خطئها مسألة اعتقاد. إن تاريخ فاس هو أيضا تاريخ البلاد بأسرها، إنه تاريخ تكون فيه الكلمات في أهمية الدم المسفوك وفي خطورته.

فقبل مولدك بكثير في الثالث من شهر أكتوبر سنة 1937، اجتمع في مقام مولاي إدريس الفاسيون بأكملهم الأغنياء منهم والفقراء، التجار والصناع، المثقفون والأميون، وقد نطق في ذلك اليوم بكلمتي"وطن"و"استقلال" وبعد أيام احتل الجنرال "نوقوس" général nougués المدينة العتيقة، وطوق جامع القرويين فقاومت تلك الجدران التي سبق لها أن شاهدت صورا أخرى من الإلحاد وانتهاك الحرمات" (23).

إن الوظيفة الإخبارية هنا، تقدم التاريخ على أساس أنه مادة مجردة تؤرخ لجزء من ماضي مدينة فاس المغربية، وبذلك نكون إزاء نص تاريخي يتخذ الذاكرة سبيلا هاما لإثبات وجوده، وإن كان السياق الروائي في حقيقة الأمر يسعى إلى تصريف الحاضر في صورة تاريخ، وهذا الرأي يحتكم إلى رأي مكمل مفاده أن رواية "صلاة الغائب" تسعى إلى تجسيد خصوصية فنية، ترتبط بمعطيات الحدث الذي يبدأ صغيرا في مدينة فاس التاريخية ويمتد في رحلته على طول طريق شاق، لينتهي على حدود الصحراء التي تحتضن ذاكرة الشيخ المقاوم "ماء العينين" ، وكأننا حسب المثال المقدم لا نقف أمام نمط من الرواية التاريخية، بل أمام موازاة نصية يلتحم فيها الأدبي بالتاريخي، يحقق فيها الأدبي مفارقة شكلية على مستوى اللغة للنص التاريخي.

والمثال الوارد فضلا عن ما سبق يسعى إلى تأكيد خصوصية الوظيفة الإخبارية من خلال إحياء عناصر الذاكرة التاريخية لتثبت الوجود الفعلي للمدينة وتأسيسها كنقطة من نقاط حركة التاريخ في تطوراته المستمرة، وحقبة الاستعمار الفرنسي مجال من مجالات الحركية التاريخية.

إن وظيفة الإخبار تتأسس كعنصر فني مساعد لاستيعاب التاريخ في النص الروائي، تبعا لنمط السياق الروائي في قابليته لاحتواء المادة التاريخية بالمقابل فإن هذه الوظيفة تحيل على دلالات فنية متعلقة بالإحالات الثقافية التي تحقق التواصل مع القاريء، الذي تناط به مهمة تقديم قراءة منتجة لمجمل المضامين التاريخية التي يحيل عليها الأفق الفني للنص الروائي.

-2- البنية السردية :

اتجهت العناية إلى دراسة السرد باعتباره بنية تعبيرية، تمتد أصولها إلى أعماق الثقافة العربية الإسلامية، وعرف تطوراته بفعل آليات الاستعمال وسائر المؤثرات الخارجية التي صاغت أنظمته وحددت بناه، ثم كانت الدراسات التي عنيت " بسرديته "، بغرض استنباط خواصه الشعرية وفهم أبنيته الداخلية، لذلك فالمنهج السردي يعنى في غالبيته بكيفية عمل مكونات السرد ضمن البنية السردية الواحدة وتشكلاتها سرديا.

وبغض النظر عن التعريف "بالشعرية "Poétics الذي يعد الأصل الكبير الذي يضم "السردية" "Noratology"، وتعني على وجه الخصوص بدراسة النظم الداخلية لأجناس الأدبية وكيفية تحكمها، والقواعد التي تبنى عليها الأبنية ونمو خصائصها وسماتها. وأسلوبها في ذلك الاستقراء و التجريب المستمر. فإن السردية تبحث في بنية الخطاب" ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد، أن السردية، هي :العلم الذي يعنى بمظهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة".[24]

وتجاوزا لما سبق نسعى إلى دراسة خصوصية البنية السردية للخطاب الروائي الذي يحقق منظورا علائقيا مع السياق التاريخي، وتحديد المتغيرات التي يمكن

أن تطرأ على البنية السردية عندما ينتظمها التاريخ، معتمدين في ذلك على نماذج من رواية" نوار اللوز لواسيني الأعرج".
تبنى الرواية على فصول متعاقبة بعض هذه الفصول يحمل عنوانا جزئيا مثل "ناس البراريك" "احتفالات موت غير معلن"، "صهيل الجياد المتعبة"... وبانتقالنا عبر هذه الفصول نلاحظ حضور سيرة بني هلال كفضاء للتاريخ يتقاطع مع أصوات الرواية المختلفة التي تتخذ لغتها أحيانا نسق التعابير الشعبية المألوفة. حيث تبنى لغة السرد على خصوصية ترتبط بالنمط الاجتماعي الذي تنتمي إليه شخصية "صالح بن عامر الزوفري"، وتحدد هذه اللغة تقاطعها الخاص مع السيرة الهلالية في نطاقها التاريخي والشعبي معا كونها لغة تجلي البعد الشعبي في عمقه وفضاضته، الذي يتناسق مع لغة التغريبة في عوالمها ذات المميزات الفلاحية و الرعوية.(25)
إضافة إلى ذلك يتميز النسيج السردي للرواية بتعدد الأصوات داخل النسق السردي الواحد وهذا التعدد يتميز بالتداخل بين صوت الراوي و الشخصية الفعالة في الرواية. "كل الخبز المحروق يا صالح، فغدا في تلك الدار الباقية كما تقول أمي، إحدى سلالة أولاد عامر لا تقر المعدة إلا بالخبز المحروق، وكل يا السبايبي أرزاق الفقراء، يلعن ربها معدة لا تفضح صاحبها، آه يا ربي سيدي، نأكل حرقة الجوع ويتصالح أبو زيد الهلالي مع حقارة ملوك نجد وبلاد المغرب، لم يعلمه فقره و سواد جلده إلا السقوط تباعدا، عند نعال الأمير حسن بن سرحان".(26)

يتميز هذا الأنموذج بإبراز العلاقات الاجتماعية المتناقضة داخل البنية الاجتماعية الواحدة، إذ نستطيع ببساطة تمييز التفاوت الطبقي بين "صالح والسبايبي"، وإن هذا النسق المتباين في المنازل والمراتب الاجتماعية، لم يكن إلا تكريسا على أقل تقدير لتوجهات طبقة معينة داخل النظام الاجتماعي، تسعى إلى الامتلاك واستغلال قوى العامة. وتمتد في النموذج الأصوات مجتمعة في صوت الراوي العليم بأخبار السيرة الهلالية، إذ يسعى إلى ربط الأخبار بواقعه ولن يكون هذا الراوي –حسب النموذج– سوى الشخصية الروائية الفعالة في المتن الروائي العليمة هي الأخرى بوضعها الاجتماعي فنلجأ إلى المونولوج (الحديث النفسي)، للإفصاح عما يعتمل في ذاتها وهذا التعدد في الأصوات يحدد للشخصية الروائية فعلين سرديين هما :

- **الأول** : وصف وضع اجتماعي معين، تنتمي إليه الشخصية.
- **الثاني** : ربط معطيات الوضع الاجتماعي بالتاريخ السيري لبني هـــلال، لفهـــم معطيات الواقع.

ويمثل السبايبي نموذج الشخصية، التي تقوم بتهريب البضائع عبر الحدود بالتواطؤ مع المسؤولين، ومع ذلك تبقى شخصية طليقة تستغل قوى المقهورين اجتماعيا بينما صالح يسجن لأنه قام بعملية تهريب بسيطة نتيجة الفاقة و الجوع عندما ضبطه "النمس" متلبسا في آخر مرة التي تمثل نموذجا لمرات متعددة. ووجه المقابلة هنا بين الأدبي و التاريخي أن كليهما يمثل سلطة فوقية سواء في شخصيات التغريبة (أبو زيد، دياب، الأمير حسن)، أو رجال السلطة في رواية "نوار اللوز". والعلاقة بين الاثنين هي استغلال الفقراء وجني الأرباح، إذ تبقى العلاقة مشتركة على مر التاريخ وهذا ما تثبته الرواية، إذ يمثل صالح دور الجازية (المرأة الهلالية المثالية)، ضد السبايبي، الذي يماثل دوره دور "أبو زيد الهلالي والحسن بن سرحان في التغريبة". ونتيجة للمونولوج، تعمد الشخصية الراوية إلى الحديث عن ملابسات واقعها المعيش وهو الواقع الذي لم يكن في مصلحة الفقراء بسبب وجود السبايبي ومن هم على شاكلته، ولذا نلاحظ تداخلا نوعيا على مستوى البنية السردية بين التاريخ الراهن،"كما يحضر ذلك على صعيد الصوت السردي المزدوج الذي يتماهى فيه الراوي (النظام الداخلي) بالشخصية المحورية "صالح" (الفاعل) أحيانا أو ينفصل عنه أحيانا أخرى.

في الحالة الأولى يتماهى معه إلى الدرجة التي قد نتساءل فيها عن من يستكلم هـــل الناظم الداخلي(auktoriale) أو الفاعل (personale) لأن اللغة التي يوظف الناظم هي لغة الفاعل، ونجد الشيء نفسه في الحالة الثانية حيث نجد الناظم الداخلي وهو يسرد يتوجه إلى الفاعل بالسباب و الشتم الشيء الذي يجعلنا، نرى وكأن الفاعل يتحدث إلى نفسه معاتبا أو مدللا أو ما شابه هذا من الطرائق، وهذه الصورة نجدها بجلاء في التغريبة، وخصوصا في شكلها الشفوي الذي تقلصت بعض مظاهره وإن بقي أغلبها حاضرا في انتقالها إلى الشكل الكتابي". (27)

وعلى امتداد المتخيل السردي لا نجدنا أمام التسلسل المنطقي للأحـــداث وتعاقب الأفعال السردية وخضوع السرد إلى القاعدة السردية المعروفة (تعلق السابق باللاحق) لا سيما في تلك المقاطع التي تتميز بإدخال بنيات نصية من نص التغريبة،

إذ يؤدي هذا التفاعل النصي إلى تفكيك السرد وتشويش وتيرة الزمن، وهذا تبعا لطبيعة المقطع التاريخي الذي ينتظم البنية السردية للنص الروائي وليس أدل على ذلك من كون البنيات النصية التي يقل فيها التفاعل النصي مع نصوص التغريبة تتميز بخطية السرد .

وحسب الأنموذج المذكور فقد سعى النص إلى تشكيل بنيسوي بتضافر وحدات السرد فيما بينها، بتشاكل الأدبي مع التاريخي يتجاوز نص السيرة والإعلان عن تشكيل ذاته كبنية لغوية تستوعب بنيات نص السيرة لتجعل منها وحدات مكونة في ثنايا النسيج السردي.

وتجسد وتيرة السرد التحام التاريخ بالواقع الحالي من خلال امتداد الزمن وتحديد تمثليهما على الصعيد الاجتماعي والسياسي حيث يثبت الواقع بمتناقضاته إذ لا فرق بين" بني هلال وبني كلبون" حسب هذا المقطع " آه يا سبايي بيننا دم الجازية وغربة لونجة ومضارب فقراء بني هلال التي أقدمت على حرقها بشعلة نار حملتها من مكة ووضعتها في أفقر خيمة، ووقفت على مرتفعات البلدة تتأمل ألسنة النار بجنون. تيقن لا أحد من هؤلاء الناس على استعداد لأن يتحول إلى أبي زيد قواد بني هلال لا أحد. ما زال دم الشهداء يجري في عروقنا قد تكون أنت الحسن بن سرحان في هذه الحرب الكبرى لكني بكل تأكيد لست أبا زيد الهلالي"(28) .

إذ تبقى الممارسة هي نفسها الصراع المستمد من أجل فرض السلطة، فبنو هلال حاربوا المغاربة متحدين حتى استقروا في وطنهم الجديد وما إن انتهى الأمر إليهم حتى صاروا يقتتلون فيما بينهم ويكيد الواحد منهم للآخر، وهي الصورة ذاتها إذا ما شطرت إلى مستويين زمنيين، الماضي القريب (الاستعمار)، إذا يحرم "صالح" من حقوقه كمجاهد حارب المحتل ويتعرض إلى مضايقات السنمس الذي يطارد المهربين، وصورة "نابليون" ما تزال معلقة منذ الاحتلال في الإدارة التي يتردد عليها بغية إضافة إسمه كمجاهد، ولذلك يمتد الزمن في تداخلاته على امتداد البنية السردية بين التاريخ القديم "بنو هلال" والماضي القريب المجسد لمعطيات التاريخ الحديث (الاستعمار)، والراهن في واقعيته (الاستقلال الوطني)، ولذلك يؤدي استيعاب البنية السردية للتاريخ إلى إنتاج نص الرواية الذي يحقق علاقة فنية مع التغريبة ويمارس النقد المستمر للواقع بمتناقضاته الممتدة في أعماق التاريخ، فلا غرابة في وجود أبي زيد الهلالي و الحسن بن سرحان في السيرة على شاكلة المتصارعين

على بسط السلطة والنفوذ، وهذا ما يثبت الجانب التاريخي والسياسي في الروايـــة. يأكل أرزاق الفقراء ويتأمل ألسنة النار وهي تأكل خيامهم بجنون، وكأن التاريخ يبقى متوقفا عند نقطة واحدة لا يقوى على التطـــور، وإن كانـــت المتناقضـــات الموجودة سبيله إلى ذلك.

إن تمثل السرد الروائي للتاريخ، يحيل إلى وظيفة جمالية مفادهـــا تكـــريس عملية نقد الواقع وتجاوز معطياته إلى أفق آخر يحقق فيه التاريخ مساره في التطـــور التدريجي، ورصد تقلبات الذات البشرية الساعية إلي تحقيـــق إنســـانيتها في ظـــل التحولات الراهنة.كما تتحقق إنتاجية النص تبعا لإمكانياته في اســـتثمار عناصـــر التاريخ وجعلها وسيلة لفهم الحاضر وتجاوز تعقيداته وتحديد خصوصياته، وهذا ما يجعل نص الرواية يحقق أبعاده الفنية و الدلالية المتميزة .

الهوامش والإحالات :

1- د. فؤاد المرعي : في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي. مجلة عالم الفكر. المجلد الثالث والعشرون العددان الأول والثاني، يوليـــو / سبتمبر / أكتوبر / ديسمبر 1994، دولة الكويت. ص .342

2- د. عبد المعطي محمد : جماليات الفن، المناهج والمذاهب والنظريات، دار المعرفة الجامعيـــة، الإســـكندرية 1998. د/ط، ص : 194./193

3- محمد الماكري : الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء. ط 1، كـــانون الثـــاني، 1991، ص : 113.

4- د. عبد الله محمد الغذامي : تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعـــة بـــيروت. ط1، ســـبتمبر 1987، ص : 37.

5- د. إحسان عباس : فن السيرة، نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت لبنان. د/ط، د/ت، ص : 8-9.

6- محمد القاضي : الرواية والتاريخ، طريقتان في كتابة التاريخ روائيا، مجلة فصول، المجلد السادس عشـــر، العـــدد الرابـــع، ربيـــع 1998، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر. ص : 42.

7- أنظر القرآن الكريم : سورة القلم الآية 1، سورة العلق الآية 4، سورة لقمان الآية 27، سورة آل عمران الآيـــة 44، ســـورة البروج الآية 22، سورة الأعراف الآيات 145، 150، 154، سورة القمر الآية 13.

8- أبو القاسم جار الله الزمخشري : الكشاف عن حقائق التتريل في وجوه الأقاويل، الجزء الرابع، مطبعو الحلبي، 1968، القـــاهرة مصر. ص : 141.

9- محمد بن أحمد بن إياس : بدائع الزهور في وقائع الدهور، مكتبة التحرير، بغداد، 1990، ص : 3.

10- القرآن الكريم : سورة الحجرات الآية 6.

11- محمد أبو حامد الغزالي : إحياء علوم الدين، الجزء الثالث، المطبعة التجارية، القاهرة مصر، د/ت، ص : 21.

12- د. عبد الله إبراهيم : السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي، بيروت الدار البيضاء، الطبعة الأولى، تموز / يوليو 1992، ص : 23.

13- رشيد بوجدرة : ألف وعام من الحنين، رواية، ترجمة مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة الثانية، 1984، الجزائر، ص : 40.

14- أنظر، د. أنور عبد العليم : الفوائد في أصول علم البحر والقواعد "لابن ماجد الملاح"، موسعة تراث الإنسانية، المجلد الخامس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر. د/ط، د/ت.

15- المرجع نفسه ص 278.

16- المرجع نفسه، ص : 280.

17- الرواية، ص : 42.

18- د. أحمد مختار العبادي، د. السيد عبد العزيز سالم : تاريخ البحرية الإسلامية في مصر و الشام، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1981، ص : 266.

لا بد من الإشارة هنا إلى أن د. أنور عبد العليم في موسوعة تراث الإنسانية (مرجع مذكور سابقا) يخالف الرأي القائل بأن أحمد بن ماجد دار بأسطول دي جاما حول رأس الرجاء الصالح، لأن أول عهد البرتغاليين بجنوب إفريقيا كان بعشر سنوات، قبل فاسكو دي جاما، حين نجح ربانهم "برتليمودياز" في اجتياز رأس العواصف (رأس الرجاء الصالح)، في ديسمبر عام 1488، مستعينا طول الوقت بالملاحة الساحلية. أنظر الموسوعة ص : 278، المجلد الخامس دائما.

19- الرواية، ص : 72.

20- حسين مروة : النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، الجزء الأول، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د/ط، د/ت، ص : 13.

21- لمزيد من التوسع، أنظر كتاب د. محمد عمارة، ثورة الزنج، دار الوحدة، بيروت، د/ط، د/ت، من ص 17 إلى ص 31.

22- أنظر الرواية، ص : 72-73.

23- الطاهر بن جلون : صلاة الغائب، رواية ترجمة محمود طرشونة، دار لاسوي للنشر، باريس، د/ط، د/ت، ص : 31-32.

24- د. عبد الله إبراهيم : السردية العربية، ص : 9.

25- أنظر تغريبة بني هلال : سلسلة الأنيس، موفم للنشر، الجزائر. 1989.

26- واسيني الأعرج : نوار اللوز (تغريبة صالح بن عامر الزوفري)، رواية، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان. الطبعة الأولى، 1983، ص : 24.

27- سعيد يقطين : الرواية والتراث من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء. الطبعة الأولى، آب (أغسطس) 1992، ص : 59.

28- الرواية، ص : 94.